

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО  
СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РСФСР

УДМУРТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
им. 50-летия СССР

ОБРАЗЦЫ ИЗУЧЕНИЯ ТЕКСТА  
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ  
В ТРУДАХ СОВЕТСКИХ  
ЛИТЕРАТУРОВЕДОВ

ВЫПУСК I.  
ЭПИЧЕСКОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ

Составитель — Б. О. Корман

## V. ВРЕМЯ И ПРОСТРАНСТВО В ЭПИЧЕСКОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

### I. ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ

*Временная и пространственная организация литературного произведения определяется общей позицией автора и выражает эту позицию. Но связь временной и пространственной организации произведения с авторской позицией, как правило, не проста: она получает очень сложное опосредованное выражение.*

*Прежде всего пространство и время в литературном произведении опосредованы субъектно, то есть они даны через носителей сознания. Опосредованность эта имеет двоякий характер: во-первых, у каждого носителя сознания есть некое представление (иногда смутное, иногда определенное) о времени и пространстве, и, во-вторых, каждый субъект сознания всегда вмещен в известные пространственно-временные границы. Соотношение представлений субъекта о времени и пространстве, с одной стороны, с пространственно-временными границами, в которые он вмещен — с другой, является одним из существенных средств характеристики субъекта сознания, а через эту характеристику — выражения авторской позиции.*

*Представление данного субъекта сознания о времени и пространстве корректируется временной и пространственной зонами, в которые он вмещен. Но эти зоны суть представления о времени и пространстве некоего субъекта более высокого порядка. А сам этот субъект вмещен во временную и пространственную зоны, которые тоже являются чьим-то представлением — какого-нибудь субъекта сознания еще более высокого уровня.*

*Там, где в произведении, кроме повествователя, есть ге-*

рой — субъекты сознания, они вмещены в пространственную и временную зоны, являющиеся сознанием повествователя; повествователь же вмещен в пространственную и временную зоны внесубъектной формы, за которой непосредственно стоит автор.

Как указал М. М. Бахтин, «изучение временных и пространственных отношений в произведениях литературы началось только совсем недавно, причем изучались преимущественно временные отношения в отрыве от необходимо связанных с ними пространственных отношений»<sup>1</sup>. Ученый предложил плодотворный подход к изучению временных и пространственных отношений в художественной литературе, введя понятие хронотопа. «В литературно-художественном хронотопе, — пишет ученый, — имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем. Этим перечислением рядов и слиянием примет характеризуется художественный хронотоп».<sup>2</sup>

## 2. Время в художественной литературе

Развитие представлений о времени — одно из самых важных достижений новой литературы. Постепенно все стороны существования оказались изменяемыми: человеческий мир, мир животных, растительный, мир «мертвой природы» — геологическое строение земли и мир звезд. Историческое понимание материального и духовного мира захватывает собой науку, философию и все формы искусства. «Историчность» распространяется на все более широкий круг явлений. В литературе все сильнее сказывается осознание многообразия форм движения и одновременно его единства во всем мире.

Время отвоевывает и подчиняет себе все более крупные участки в сознании людей. Историческое понимание действительно про-

---

<sup>1</sup> М. М. Бахтин. Время и пространство в романе. «Вопросы литературы», 1974, № 3, стр. 179.

<sup>2</sup> Там же, стр. 134. Вопросам изучения пространственно-временных отношений посвящен сборник «Ритм, пространство и время в художественной литературе». (Л., «Наука», 1974. Отв. ред. — Б. Ф. Егоров).

никает во все формы и звенья художественного творчества. Но дело не только в историчности, а и в стремлении весь мир воспринимать через время и во времени. Литература в большей мере, чем любое другое искусство, становится искусством времени. Время — его объект, субъект и орудие изображения. Сознание и ощущение движения и изменчивости мира в многообразных формах времени пронизывает собой литературу.

За последние годы появились многие работы, посвященные времени в литературе. Ко времени в литературе может быть несколько подходов. Можно изучать грамматическое время в литературе. И этот подход очень плодотворен, особенно по отношению к лирической поэзии.

Но можно изучать и воззрение писателей на проблему времени.

...Наиболее существенны для изучения литературы исследования художественного времени: время как оно воспроизводится в литературных произведениях; время как художественный фактор литературы. Именно исследования этого художественного времени имеют наибольшее значение для понимания эстетической природы словесного искусства.

...Что же такое художественное время произведения в отличие от грамматического времени и философского понимания времени отдельными авторами? Художественное время — явление самой художественной ткани литературного произведения, подчиняющее своим художественным задачам и грамматическое время и философское его понимание в литературном произведении.

Произведение искусства слова развертывается во времени. Время нужно для его восприятия и для его написания. Естественно, что художник-творец учитывает это «естественное», фактическое время произведения. Но время и изображается. Оно объект изображения. Автор может изобразить короткий или длинный промежуток времени, может заставить время протекать медленно или быстро, может изобразить его протекающим непрерывно или прерывисто, последовательно или непоследовательно (с возвращениями назад, с «забеганиями» вперед и т. п.). Он может изобразить время произведения в тесной связи с историческим временем или в отрыве от него — замкнуто в себе; может изображать прошлое, настоящее и будущее в различных сочетаниях.

Художественное время в отличие от времени объективно данного использует многообразие субъективного восприятия времени. Ощущение времени у человека, как известно, крайне субъективно. Оно может «тянуться» и может «бежать». Мгновение может остановиться, а длительный период «промелькнуть». Художественное произведение делает это субъективное восприятие времени одним из форм изображения действительности. Однако одновременно ис-

пользуется и объективное время: то соблюдая правило единства времени действия и читателя-зрителя во французской классицистической драматургии, то отказываясь от этого единства, подчеркивая различия, ведя повествование по преимуществу в субъективном аспекте времени.

Если в произведении заметную роль играет автор, если автор создает образ вымышленного автора, образ рассказчика, повествователя как своего рода «ретранслятора» художественного замысла, то к изображению времени сюжета прибавляется изображение времени автора, изображение времени исполнителя — в самых различных комбинациях. Подчеркивание авторского времени и его отличий от времени повествовательного присуще сентиментализму.

...В некоторых случаях к этим двум «накладывающимся» друг на друга изображаемым длительностям может быть прибавлено также изображенное время читателя или слушателя. Дело в том, что автор всегда в известной мере рассчитывает на то, сколько времени отнимает у читателя или слушателя его произведение. Это — истинный «размер» произведения.

Изредка, однако, эта длительность не только фактична («естественна»), но и изображена. В этих случаях она всегда связана с образом читателя, так же как изображаемое авторское время связано с образом автора. Это изображенное читательское время может быть длительным и коротким, последовательным и непоследовательным, быстрым и медленным, прерывистым и непрерывным. Оно по большей части изображается как будущее, но может быть настоящим и даже прошедшим.

Чтобы быть лучше понятым, сошлюсь хотя бы на некоторые из рассказов «Записок охотника» Тургенева, где изображается читатель — спутник автора по охоте, его собеседник и друг. С этим читателем Тургенев знакомит своих героев, с ним он беседует и им дружески, на равной ноге руководит. Этот воображаемый читатель также имеет свое время: читатель изображается в определенной длительности.

Время фактическое и время изображенное — существенные стороны художественного целого произведения. Варианты их бесконечно разнообразны. Они сочетаются с художественным замыслом произведения, находятся в состоянии непрерывной обусловленности их художественным целым произведения. Напомню хотя бы чеховский рассказ «Спать хочется». Здесь время повествования нарочито замедлено во всех его аспектах — фактическое и изображенное. Замедленность рассказа передает состояние полусна, в котором находится девочка, совершающая убийство, и именно эта замедленность больше всего способствует художественной оправданности ее поступка.

Время автора меняется в зависимости от того — участвует ав-

тор в действии или не участвует. Авторское время может быть неподвижным, как бы сосредоточенным в одной точке, из которой он ведет свой рассказ, но может и двигаться самостоятельно, имея в произведении свою сюжетную линию. Время автора может то обгонять повествование, то отставать от повествования. Гоголь в «Старосветских помещиках» пишет: «Я недавно услышал об его (Афанасия Ивановича — Д. Л.) смерти...». Следовательно, Гоголь изображает свое «авторское» время как бы обгоняемым временем, о котором он повествует: когда он начинает повествование, — он еще не знает с том, умрет ли Афанасий Иванович. В рассказе Гоголя «Как поспорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» время, о котором он пишет, также продолжается, пока пишет автор, и отчасти его обгоняет: автор едет на место своей истории и тут узнает об ее продолжении. Следовательно, автор может изобразить себя современником событий, может следовать за событиями «по пятам», события могут перегонять его (как в дневнике, в романе, в письмах и т. п.). Автор может изобразить себя участником событий, не знающим в начале повествования — чем они кончатся. Но автор может отделить себя от изображаемого времени действия его произведения большим промежутком времени, он может писать о них как бы по воспоминаниям — своим или чужим, по документам: события могут развертываться от него вдалеке; он может изобразить себя знающим их от начала и до конца и в самом начале своего повествования намекать или прямо указывать на их будущее завершение.

Время в художественной литературе воспринимается благодаря связи событий — причинно-следственной или психологической, ассоциативной. Время в художественном произведении — это не только и не столько календарные отсчеты, сколько соотнесенность событий. В литературе есть свой «принцип относительности». События в сюжете предшествуют друг другу и следуют друг за другом, выстраиваются в сложный ряд, и благодаря этому читатель способен замечать время в художественном произведении, даже если о времени в нем ничего специально не говорится. Где нет событий — нет и времени: в описаниях статических явлений, — например в пейзаже или портрете и характеристике действующего лица, в философских размышлениях автора (от последних следует отличать философские размышления действующих лиц, их внутренние монологи, которые протекают во времени).

Один из сложнейших вопросов изучения художественного времени — это вопрос о единстве временного потока в произведении с несколькими сюжетными линиями. Сознание единства временного потока, потока исторического времени приходит в фольклоре и литературе не сразу.

События разных сюжетов в фольклоре и на начальных этапах развития литературы могут совершаться каждое в своем ряду времени, независимо от другого. Когда сознание единства времени начинает преобладать, самые нарушения этого единства, различия во времени различных сюжетов начинают восприниматься как нечто сверхъестественное, чудесное.

...С одной стороны, время произведения может быть «закрытым», замкнутым в себе, совершающимся только в пределах сюжета, не связанным с событиями, совершающимися вне пределов произведения, с временем историческим. С другой стороны, время произведения может быть «открытым», включенным в более широкий поток времени, развивающимся на фоне точно определенной исторической эпохи. «Открытое» время произведения предполагает наличие других событий, совершающихся одновременно за пределами произведения, его сюжета.

Авторское отношение к изображаемому времени во всех его аспектах также может быть различным. Автор может «не поспевать» за быстро меняющимися событиями, описывать их в погоне за ними, как бы «задыхаясь», не поспевая или спокойно их созерцая. Так, например, в «Подростке» Достоевский пишет о прошлом, но с точки зрения очень близкого настоящего. Прошлое очень живо, оно нервно взвинчено, оно продолжает тревожить настоящее изображенного в романе его автора-подростка.

...Автор как монтажер в кинематографии: он может по своим художественным расчетам не только замедлять или ускорять время своего произведения, но и останавливать его на какие-то определенные промежутки, «выключать» его из произведения. Это по большей части нужно для того, чтобы дать обобщение: философские отступления в «Войне и мире» Толстого, описательные отступления в «Записках охотника» Тургенева. Действие остановлено, автор размышляет вместе с читателем. Это размышление уводит читателя в иной мир, откуда читатель смотрит на события с высоты философских раздумий (в «Войне и мире» Толстого) или с высоты вечной природы (в «Записках охотника» Тургенева). События кажутся читателю в этих отступлениях мелкими, люди — пингвинами. Но вот действие продолжено, и люди и их дела снова приобретают нормальную величину, а время набирает свой нормальный бег.

Сюжетное время может убыстряться и замедляться, особенно в романе: роман «дышит». Убыстрение действия может быть также использовано как своего рода подытоживание. Убыстрение действия в эпилоге романа — как в выдохе. Оно создает концовку. Гораздо реже начало романа с убыстренным, насыщенным событиями действием: это «вдох». Очень часто время действия в произ-

едении равномерно замедляет или убыстряет свой темп (последнее — в «Матери» Горького).

Сюжетное время может распадаться на ряд отдельных форм, присущих сознанию времени (для «Пиковой дамы» Пушкина это хорошо показано В. В. Виноградовым)<sup>11</sup>. Все произведение может иметь несколько форм времени, развивающихся в различных темпах, перебрасываться из одного течения времени в другое, вперед и назад.

...Изображение времени может быть иллюзионистическим (особенно в произведениях сентиментального направления) или вводить читателя в свой нереальный, условный круг. Оно зависит, как мы уже указывали выше, от художественного замысла автора, но оно может зависеть и от естественных, обычных для своей эпохи представлений о движении времени. Последнее особенно резко сказывается в памятниках античной и средневековых литератур. Здесь художественная воля автора как бы «накладывается» на несознаваемый им материал представлений о времени, свойственных людям его эпохи.

...Проблема изображения времени в словесном произведении не является проблемой грамматики. Глаголы могут быть употреблены в настоящем времени, но читатель будет ясно осознавать, что речь идет о прошлом. Глаголы могут быть употреблены и в прошедшем времени, и в будущем, но изображаемое время окажется настоящим. Грамматическое время и время словесного произведения могут существенно расходиться. Время действия и время авторское и читательское создаются совокупностью многих факторов: среди них — грамматическим временем только отчасти. Расхождение грамматики с художественным замыслом при этом, конечно, только внешнее: само по себе грамматическое время произведения входит часто в художественный замысел высшего ряда — в метахудожественную структуру произведения.

...Чтобы быть понятным, приведу один единственный пример — из «Записок охотника» Тургенева. Тургенев берет своего воображаемого читателя «за руку» и ведет с собой. Он описывает то, что происходит с ними в этой воображаемой прогулке. Весь смысл ее в том, что она происходит в «настоящее время» — в тот момент, когда читатель читает его рассказ. «Вот кладут ковер на телегу... Вот мы сели... Вы едете... Вам холодно немножко... вы закрываете лицо воротником шинели; вам дремлется... Но вот вы отъехали версты четыре...»<sup>13</sup>. Здесь рассказ ведется в настоящем времени, хотя употреблены грамматические формы и настоящего, и прошедшего времени. Далее рассказ ведется и в прошедшем времени, и

<sup>11</sup> В. В. Виноградов. Стиль «Пиковой дамы», раздел 6 «Субъективные формы повествовательного времени и их сюжетное чередование», стр. 114—117.

<sup>13</sup> И. С. Тургенев. Собр. соч., т. I, М., 1953, стр. 444—445.

в настоящем, но все эти грамматические категории подчинены настоящему. «Но вот вы **собрались** в отъезжее поле, в степь. Верст десять **пробирались** вы по проселочным дорогам — вот, наконец, большая. Мимо бесконечных обозов, мимо постоянных двориков с шипящими самоварами под навесом, раскрытыми настежь воротами и колодезем, от одного села до другого, через необозримые поля, вдоль зеленых конопляников, долго, долго едете вы. Сороки перелетают с ракиты на ракиту; бабы, с длинными граблями в руках, **бредут** в поле; прохожий человек в поношенном нанковом кафтане, с котомкой за плечами, **плетется** усталым шагом... **глянешь** с горы —какой вид!»<sup>14</sup>. Таким образом, изображаемое в словесном произведении время во всех его аспектах не может быть сведено к грамматике. Кроме того, грамматика — не самый даже показательный фактор создания художественного времени. Функцию времени имеют все детали повествования. Течение времени, в частности, зависит от того, насколько тесно, «компактно» изображаются события. Нет времени вне событий (событий — в самом широком понимании этого слова). Большое количество событий, совершившихся за короткое время, создает впечатление быстрого бега времени. Напротив, малое количество создает впечатление замедленности. Останавливают время описания (описания природы, в частности); поэтому у писателя, стремившегося замедлять изображаемое время, — у Тургенева — эта черта органически связана с его склонностью к описаниям природы, а романисты, стремящиеся создавать быстрое течение времени, воздерживаются от статических описаний вообще (Достоевский). Во всех их проявлениях время фактическое и время изображенное, сюжетное и авторское, читательское и исполнительское (в дальнейшем мы встретимся с ним в фольклоре) сказываются явлениями стиля художественного произведения.

Каждое литературное направление развивает свое отношение ко времени, делает свои «открытия» в области изображения времени. Разные типы времени характерны для различных литературных направлений. Сентиментализм развивал изображение авторского времени, близко стоящего к сюжетному. Натурализм пытался иногда «останавливать» изображаемое время, создавать «дагерротипы» действительности в «физиологических очерках». «Открытое» время характерно для реализма XIX в.

Свои особенности в изображении времени имеют отдельные жанры (одно настоящее время в лирике, другое — в очерке, в романе, характерны перерывы в сюжетном времени и т. д.).

В тесном соприкосновении с проблемой изображения времени находится и проблема изображения вневременного и «вечного».

---

<sup>14</sup> И. С. Тургенев. Собр. соч., т. I, М., 1953, стр. 449—450.

Эта последняя проблема оказывается в литературе частью проблемы изображения времени вообще.

(Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы. Л., «Наука», 1967, стр. 212—221).

## В О П Р О С Ы

1. Каковы возможные подходы к изучению времени в литературе?
2. Что такое фактическое время?
- 3. Что такое грамматическое время?
- 4. Что такое художественное время? Как оно соотносится с временем фактическим и временем грамматическим?
5. Как воспроизводится время в художественном произведении в зависимости от позиции автора?
6. Как соотносится время повествования и время повествователя (рассказчика)? Какую роль в восприятии времени литературного произведения играет событийная канва?
7. Что такое читательское время?
- 8. Что такое закрытое время? Что такое открытое время?
9. Какие формы воспроизведения времени характерны для разных художественных методов?